العنوان: المعلقة الاشهارية السينمائية باعتبارها اثرا تشكيليا

المصدر: مجلة كراسات الطفولة التونسية - المعهد العالي لاطارات الطفولة - تونس

المؤلف الرئيسي: مبروكي، منيرة

المجلد/العدد: ع 17,18

محكمة: نعم

التاريخ الميلادي: 2008

الشهر: اكتوبر

الصفحات: 107 - 119

رقم MD: 317053

نوع المحتوى: بحوث ومقالات

قواعد المعلومات: EduSearch

مواضيع: قواعد التشكيل، المعلقة الاشهارية، الفنون التشكلية، الاثار التشكلية، فن السينما، الاعمال التشكيلية، مكونات الصورة، الفنون

رابط: http://search.mandumah.com/Record/317053

المعلقة الاشهارية السينمائية
باعتبارها أثرا تشكيليا

منيرة مبروكي

مساعد تعليم عالي في الوسائل السمعية البصرية

إن التشكيل سبق تاريخيا السينما، إذا أخذنا بعين الاعتبار الرسومات التي ميزت إنسان العصر الحجري مرورا بتطور فنون النقش والزخرفة والنحت والعمارة عبر مجموعة من الحضارات الإنسانية القديمة.

ودون الدخول في متاهة تاريخ الفنون لتأكيد علاقة السينما بالتشكيل يمكن القول إن كليهما ينتمي إلى حقل الفنون البصرية (Les arts visuels) **مثل** المسرح والتلفزيون والفيديو...

فالتشكيل يعود أساسا إلى الفنون التي تتكون من الأشكال حيث يعود الجذر الاشتقاقي للكلمة إلى لفظة **Plastikos** (التي تقابلها في اللغة الإنجليزية كلمة **Plastik** التي تعني، حسب التعريف اليوناني، فن النحت والعمارة أو فن صناعة النماذج أو التماثيل.

والتشكيل انطلاقا من هذا التعريف طال في البداية الرسم والنحت التي صنفت ضمن الفنون المجسمة ذات الأبعاد الثلاثة، قبل أن تظهر مجموعة من الفنون التصويرية والتجسيدية الأخرى التي اعتمدت، إضافة

إلى الشكل والحجم، مفاهيم تشكيلية أخرى أكثر تعبيرية كالضوء والحركة والتركيب أو المونتاج... ولهذا نتحدث دائما عن الفنون التشكيلية بصيغة الجمع اعتبارا لما يشكلها من أجناس إبداعية متعددة تختلف من حيث الأدوات التعبيرية وأشكال المعالجة كفنون النقش والزخرفة والنحت والعمارة والتصميم.. أما السينما، فهي تصنف ضمن الفنون التأليفية – ذات الطابع التجسيدي مثل المسرح والتيلفزيون، وذلك لكونها تجمع بين مقومات تعبيرية عديدة أبرزها الصورة والحركة.. وفيما بعد الصوت.

والسينما باعتباره فنا فرجويا يتشكل من مفردات تعبيرية مرئية خاصة وبالتالي فهو وثيق الصلة بالفن التشكيلي وتتجلى هذه الصلة في كون الفيلم أصبح يعتمد كثيرا على مفردات تقنية وتعبيرية ذات هوية تشكيلية لصناعة الفرجة السينمائية أبرزها التكوين والحركة والمونتاج واللون والضوء الخ... هذا علاوة عن ملصقات الأفلام التي يلعب فيها الرسم والتصويرالضوئي والتعبير بالحبر دورا بارزا في التأثير واستقطاب الجمهور وذلك اعتبارا لكون المعلقة تشكل أول لقطة يستهلكها المتلقي – بصريا – قبل ولوجه قاعة العرض السينمائي.

وهنا نتساءل هل يمكن اعتبار المعلقة السينمائية لوحة تشكيلية ؟ تمثل اللوحة التشكيلية :

- سندا أيقونيا مليئا بالدلالات والمعاني.
- نصا صامتا تحكمه نسقية غير لغوية.
- تعبيرا إبداعيا تكونه عناصر قابلة للوصف
- نمطا تعبيريا مرئيا تغطية مجموعة من الدلالات الصورية...

مما لا اختلاف فيه أن قراءة أي عمل تشكيلي تعني محاولة الدخول في علاقة ما مع العمل الفني نفسه وبالتالي استخلاص العلاقات والأنساق التعبيرية التي تنظمه، ومن هنا يمكن للمتلقي (الذي يصبح في هاته الحالة قارئا للمعلقة) أن يفكك البناء الدلالي للنص التشكيلي بغية توضيح المعنى

واستجلاء ما يخفيه المعنى.. مما يعني أن المتلقي مدعو إلى نسج خيوط التواصل مع عنصرين اثنين :

- المعلقة باعتبارها سندا أيقونيا مرئيا وملموسا.

- المصمم نفسه بما تركه من أثار وانطباعات ذاتية وخطابات حسية.

ولكي يتم هذا التواصل في صورة واضحة وجيدة ينبغي :

- اكتساب لغة تشكيلية متخصصة.

- وضع المعلقة في سياقها التشكيلي.

- تحديد البنى التشكيلية وإبراز العلاقات التي تميزها (البحث عن المركب الدلالي لها)

- إيجاد نظرية لتوليد الدلالة اعتبارا أن العمل التشكيلي يعد منطلقا لكل رؤية إبستمولوجية.

- دراسة الأبعاد وتجاوزها لاختراق الحدود السطحية للمعلقة

- اعتبار تحديد الدلالات الظاهرية وسيلة لفك رموزها والكشف عن مدلولاتها.

- دراسة التحولات الدلالية الممكنة (متغيرات العمل التشكيلي) في سياق الممارسة التحليلية.

قد تتم ممارسة هذه النشاطات وفق معيارين ممكنين :

1 - التحليل باعتباره هدما للنص (المعلقة) تحويل البنى التشكيلية المكونة العامة إلى عناصر جزئية بغية إظهار إبداعاتها وأسس جماليتها، وذلك عن طريق :

- البحث عن العناصر الشكلية الظاهرة (عملية الكشف).

البحث عن الانساق المركبة (العلاقات المنظمة والسائدة بين مختلف العناصر الشكلية، تجاوب الألوان، توازن الكتل، التناظر...).

2 – التـــركيب :

إذا كان التحليل هدما للنص، فإن التركيب بناء له من جديد.

ويعني هذا القول البحث عن "المخفي"، أي تفريغ البنى التشكيلية من المعاني الظاهرة ومحاولة البحث عن المعاني المضمرة.إلا أن هذا الأسلوب الذي يجمع بين التحليل والتركيب يقتضي من المتلقي التوفر على ثقافة تشكيلية تحرك المخزون المعرفي أو "المتحف الخيالي" على حد تعبير أندريه مالرو. ولو أخذنا عنوان المعلقة على سبيل المثال كمفتاح أساسي لفهم الخطاب العام للفيلم ، لأمكننا التساؤل :

– هل للعنوان وظائف معينة في معالجة المعنى والمبنى في المعلقة السينمائية ؟

– هل يختزل العنوان المعاني الكامنة التي تخفيها المعلقة ؟

– هل يمكن اعتبار العنوان قنطرة لاختراق الحدود السطحية للمعلقة ؟

– هل يعبر العنوان عن نوايا ومقاصد المصمم ؟

إن هذه الأسئلة لجديرة بالطرح (والإثبات) على اعتبار أن العنوان غالبا مايرسم حدود اجتهادات القارئ ويضيقها.. لأن المتلقي نفسه يرتبط كليا بعنوان المعلقة (أي الفيلم) على حساب هذه الأخيرة. ولهذا ينبغي أن تنطلق القراءة من داخل الفضاء التشكيلي الذي سيجري عليه التحليل باعتباره موضوعا للبحث. أما العنوان فهو فقط جزء من العمل التشكيلي، وقد يلعب دورا تحفيزيا، وإما ذريعيا، وإما تحريضيا أو دورا إفهاميا بحتا... وترتبط هذه الأدوار بالتأثير المتنوع الذي يمارسه العنوان على المتلقي (توجيه القراءة، الفضول، لفت الانتباه، الدفع إلى فعل الاستهلاك...)

عموما يمثل العمل التشكيلي رسالة مكثفة الدلالة يقوم فيها القارئ بدور الوسيط بين النتاج التشكيلي نفسه(هنا المعلقة) وبين صانعه وهو

المصمم أو المصور... والمعلقة – في هذا المضمار – لايكون لها معنى إلا عندما تقرأ، مما يعني أن للمتلقي نشاطا بارزا في خلق "متعة القراءة" والفهم ثم الإعجاب.

❑ قواعد التشكيل

ان التشكيل ليس هدفاً مستقلا أو غاية لذاته، وإنما هو مثل الكلام وسيلة لنقل الأفكار والمعاني، وعلى التشكيل أن يقوم بدور الوسيط في التعبير عن الأفكار التي تختمر في ذهن المصور– الفنان.

1. تكـــوين الصـــورة

يتعلق تكوين الصورة Composition بترتيب العناصر المرئية في الكادر (وسوف نستعمل هنا كلمة الكادر للتدليل على الفضاء المادي الذي تقف فيه الصورة أيا كان نوعها، وهنا نقصد بالطبع المعلقة). ويعمل التكوين الجيد على مستويين.

أولاً : يسمح بأن يتفاعل الموضوع المصور، مع البيئة المحيطة به.

ثانيا : يستطيع توصيل رسالة، بصورة مستقلة، وذلك من خلال وضع الموضوع المصور داخل الكادر. وهذا المستوى الأخير يعمل من خلال إمكانياته المرئية البحتة.

2. القواعـــد الأســـاسيـــة للتكوين :

هناك بعض القواعد الأساسية للتكوين الجيد على المستوى النفسي المتعلق بالتلقي نذكر منها :

– ***الأهـــميـــة*** : يجب أن يحتوى كادر المعلقة دائما على شيء هام ومؤثر. فمن الضروري أن يكون هناك شيء جديد يجلب الاهتمام.

– ***التـــوتـــر*** : يجب أن يبعث التكوين بصفة عامة على نوع من التوتر، بصرف النظر عن موضوع الفيلم، ويحدث ذلك التوتر حين لا

يُسمح لعين المتفرج بالإستقرار على عنصر واحد، حيث تُدفع العين باستمرار للإنتقال بين العناصر المتباينة، أو المتنافسة في الصورة. ومن خلال هذا التوتر، يتم توصيل المستوى الثانى من المعنى المراد ايصاله.

- ***العنصر الجمالى*** : اضافة الى ضرورة أن تبعث طريقة تكوين الصورة التوتر في نفس المتلقي ، إلا أن التكوين يجب أن يكون أيضاً متناغما من الناحية الجمالية.

- ***البساطة*** : من المحبذ أن يكون تكوين الصورة بسيطا. فالتكوين المعقد والمربك يبعث تأثيراً محيراً في عقل المتلقي. والبساطة لا يعنى أن يكون التكوين سطحياً.

3. المكونات المرئية للصورة :

- ***الأشكال*** : الشكل هو أي عنصر في الصورة له ملامح محددة. ويشمل ذلك الموضوع المصور، أو أية أشياء في مقدمة أو في خلفية الكادر. وحين تكون تلك الأشكال قريبة من بعضها البعض، يمكن اعتبارها شكلاً واحداً. ويمكن تنظيم تلك الأشكال داخل الكادر، لخلق عناصر تكوينية أخرى كالخطوط والأشكال.

- ***الخطوط*** : تؤثر الخطوط عامة على انفعالات المتلقي. فالخط هو عنصر تكويني يضم شكلاً طويلاً، ويشغل حيزا ضيقاً. ويمكن أن يشمل شكلاً واحداً، أو عدة أشكال في صف واحد، مثل توازى أسلاك الكهرباء مع الطريق. وهناك ثلاثة استخدامات للخطوط في تكوين الصورة. ويكون ذلك إما لتأثيرها الجمالي، أو لتوجيه اهتمام المتفرج للموضوع الأساسي، أو للتأكيد على أهمية وحساسية المشهد أو الشخصية.

- **خطوط مستقيمة** : لبعث إحساس بالقوة والرجولة.

- **خطــوط منحنيـــة** : لبعث إحساس بالرقة والأنوثة.
- **خطــوط رأسيـــة** : تعطى إحساسا بالقــوة
- **خطــوط أفقيـــة** : تعطى إحساسا بالهدوء والســـلام
- **خطــوط مائلـــة** : تعطى إحساسا بالديناميكية والطاقـــة.
- **خطــوط متوازيـــة** : تندمج في نهايتها وتعطى إحساســاً بالعمـــق

الأشكـــال الهندسية : تتكون الأشكال الهندسية من خلال تنظيم العناصر المكونة للصورة، في أشكال هندسية كدائرة أو مستطيل. ويعتبر المثلث هو أكثر الأشكال تأثيرا، ويعطى إحساساً بالاستقرار. وبما أن رأس المثلث تكون أكثر وضوحا وقوة، فيمكن وضع الشخصية التي يراد تركيز الانتباه عليها في تلك النقطة، لإظهار قوة الشخصية وسلطتها

- **الضوء والظل**

التدرج المنتظم للضوء والظل، والذي يسمح للعين الناظرة بتقبل وفهم موضوع الصورة. إن تدرجات الضوء والظل تعكس خصائص الإضاءة والحجم. وكما الأمر في الطبيعة، كذلك الحال في التصوير يعتمد تركيب الضوء والظل بشكل كامل على الترابط والتدرج ما بين مناطق الضوء والظل وانعكاسات الأسطح.

وعلى مصمم المعلقة أن يسعى إلى ترتيب البناء التشكيلي للصورة وتعميق التعبير الحسي من خلال التأثير الذي يحدثه تباين الضوء والظل.

- تأطير الكادرأو المعلقة

استعمال تقنية التأطير يمنح الكادر أو الفضاء التشكيلي تأثيراً ممتعاً ومثيراً. ويمكن استعمال العديد من المواضيع كإطار للكادر مثل: الأقواس، الأشجار الكثيفة، الأعمدة، الخ...

- ***الإيقاع اللوني***

رمز الألوان : الدلالات التي تفرزها الألوان تحيلنا الى علاقة الانسان بالطبيعة وشعوره بايحاءات الكون، فالانسان يَتمثل الحقيقة في لون السماء، ويرى معنى التضحية والحب في اللون الأحمر. ان رمز الألوان يكشف دلالات تحيلنا على انطباع الانسان بالقيم الثقافية التي تكيف وجوده والقيم الحضارية التي تحدد مرجعيته كما تحيلنا على جملة من المعاني التي وقع استقاؤها من الطبيعة (لون السماء – خضرة أوراق الشجر – السحب..) فالايقاع اللوني الغالب على الصورة يولد انطباعاً مشبعاً بالانفعالات. الإيقاع الغامق – الظلال واللون الأسود مرتبطة عادةً بالليل وتبدو مفعمة بالأسرار. في حين أن الإيقاعات الفاتحة – اللون الأبيض والتدرجات الرمادية الفاتحة مرتبطة بضوء النهار وتعمل على رفع المعنويات. وبالاضافة الى هذه المستويات الطبيعية والاجتماعية نشير الى بعض المستويات الفيزيولوجية عند الانسان والمتعلقة بنظام الادراك البصري، فاللون الأصفر الذي يعتبره بعض علماء الاجتماع لونا ذا دلالات "سوسيولوجية" نظرا لاحالته على فهم محدد لبعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية، فالتأثيريون كانوا يرسمون "يهوذا" الذي خان المسيح باللون الأصفر، ونجمة داوود التي علقها النازيون على صدور اليهود لتمييزهم دينيا كانت تحمل اللون الأصفر أيضا، هذا إضافة إلى كون اللون الأصفر هو لون المرض والغيرة والذهب.

- ***الكتـــلة*** : الكتلة هي الوزن المرئي لشكل، أو مساحة ما في الكادر. على عكس الوزن المادي، ويعتمد الوزن المرئي على الإدراك العقلي والنفسي له، ويمكن التحكم فيه من خلال :

- ***المواصفات المادية للموضوع المصور*** : تظهر الأجسام الأكبر والأطول وتلك التي تحمل ألوانا زاهية كأن لها كتلة أكبر، وتجذب عين المتلقي أولا. أما الأجسام الأصغر في الحجم والأقصر، والأغمق في الألوان فتظهر كما لو كانت ذات كتلة أقل، وتكون أقل جذبا للعين.

• *التصوير*: ويمكن أيضا التحكم في الكتلة من خلال التصوير، ومكان الموضوع المصور داخل الكادر. فمثلا لو أن هناك شكلين من نفس الحجم واللون، أحدهما أقرب الى مقدمة الكادر، وأعلى في الكادر، ومسلط عليه الإضاءة أكبر، سوف يظهر كما لو أن كتلته أكبر، ويعطى إحساسا بسيطرته على الكادر.

• ملامح الشخصيـــة : تتأثر الكتلة ظاهرياً تبعاً لمواصفات الأشخاص. فالشخصية القوية أو الشجاعة تظهر كما لو أن لها كتله أكبر. تُستخدم الكتله لجذب انتباه المتلقي، وتوجيهه داخل الكادر. فالمتلقي ينتبه أولا للعناصر ذات الكتله الأكبر، ثم ينتقل للعناصر الأخرى.

– *التوازن* : يتحقق التوازن في الصورة من خلال توزيع العناصر المكونة للصورة داخل الكادر. ويعطى التوازن الجيد شعورا بالجمال في الصورة، مستقلا عن التوتر الناتج عن الموضوع المصور وتكوين الصورة. وتُوزع العناصر في الصورة تبعا لكثافتها أو وزنها المرئى. وبما أن إدراك الكتله يكون إدراكاً نفسياً في الأساس، فيعبر المصورون المحترفون عنه "بالإحساس الصحيح". وللحصول على توازن مرئى صحيح، يجب أن نراعي وضع الشكل ذو الكتله الأكبر قريباً من مركز الكادر، أما الآخر ذو الكتلة الأصغر نسبيا فنضعه أقرب إلى حافة الكادر.

أنواع التوازن :

التوازن بين الأشكال ذات الكتل المتساوية يسمى "بالتوازن المتماثل" لأنه، في هاته الحالة يكون للشكلين نفس الوضع على جانبي الكادر.

أما التوازن بين الأشكال ذات الكتله الغير متساوية فيسمى "بالتوازن الغير متماثل" لأن وضع الشكلين يكون مختلفا في جانبى الكادر. وهذا النوع من التوازن هو الأكثر إستخداما، لأن العناصر المكونة للصورة عادة ما يكون لها كتل مختلفة وتكون هذه الطريقة اكثر اثارة وجلبا للاهتمام من التوازن المتماثل.

- *القاعدة الذهبية أو قاعدة الأثلاث* :

ومن الطرق المستخدمة لتجنب رتابة التوازنات المتماثلة للتكوين، هو تقسيم الكادر إلى جزئين غير متساويين، ويمثل الجزء الأصغر ثلث الكادر، والجزء الأكبر يمثل ثلثى الكادر. ويمكن إستخدام تلك الطريقة إما أفقيا أو عموديا إعتمادا على موضوع الصورة. ومن التطبيقات الكلاسيكية للقاعدة الذهبية هو استخدامها في لقطات الأفق، فإذا كان هناك مثلا توازنا متماثلا، تظهر فيه السماء في النصف الأعلى من الكادر، والأرض في النصف الأسفل، فهذا التقسيم يبدو غير مشوق ومثير للانتباه، ويظهر الكادر وكأنه منقسم الى صورتين منفصلتين. وباستخدام القاعدة الذهبية، تشغل السماء ثلث مساحة الكادر، والأرض الثلثيين الباقيين أو العكس، وهو ما يصبح أكثر اثارة ووضوحاَ للمتلقي. وحين يوضع الخط الأفقى في الثلث الأعلى من الكادر، تظهر الأرض أطول، مما يعطى إحساسا بالمسافة. وبالعكس حين يكون الخط الأفقى في الثلث الأسفل من الكادر، تملأ السماء مساحة أكبر داخل الكادر،مما يعطى شعوراً بالإتساع. وقد لا يكون الخط الأفقي واضحا في هذا التكوين، بل أنه يمكن أن يكون مختفيا خلف بعض المباني أو الجبال. ومن التطبيقات المعروفة للقاعدة الذهبية أيضا، تصوير موضوع وحيد داخل الكادر، فبدلا من وضعه في منتصف التكوين، فيمكن وضعه إما في ثلث يسار، او ثلث يمين الكادر، على شرط أن يكون هناك شيئا في الثلثين الأخريين من الكادر لعمل التوازن اللازم. ويمكن ألا يكون ضروريا وضع شيء في ثلثى الكادر الخالي، وذلك في حالة أن تكون عين الممثل متجهة إلى ذلك الجزء من الكادر. ونحصل على التوازن هنا من خلال ما يتخيل المتفرج وجوده خارج الكادر، وفي اتجاه نظر الممثل.

العمـــق : العمق يعبر عن الإيحاء بأكثر من مستوى في التكوين. ويتجه المصورون إلى خلق إيحاء بثلاث أبعاد. فالصور التي تعطي احساسا بالعمق ذات تأثير أقوى وأكثر تشويقا، من الصور ذات المستوى الواحد.

وهناك عدة وسائل مستخدمة لإعطاء الإيحاء بالعمق :

1- الزاوية : تعطى الكاميرا ذات زاوية ¾ عمقا أكبر من زاوية الجنب والمقدمة فقط، وذلك لأنها تظهر جانبي الموضوع المصور بدلا من جانب واحد.

2- المقدمـــة والخلفيـــة :

ويمكن الإيحاء بالعمق أيضا من خلال استخدام مقدمة الصورة، وخلفيتها في علاقتها مع الموضوع المصور.

3- تراكـــب عناصـــر الصـــورة : تقوم الأشكال المتراكبة بإعطاء أبعاد للصورة، في حين لا تعطى الأشكال المتفرقة على مساحة واسعة أية علامة عن علاقتهم المسافية. لذا فإن العناصر المتراكبة في الصورة تعطى إيحاءا بالعمق بعكس تلك المتفرقة داخل الكادر.

4. دمج الخطوط : تعطى الخطوط المتوازية من المقدمة إلى الخلفية إحساسا بالعمق، لأنها تتصل بنقطة في النهاية، مثلما يحدث مع خطوط السكة الحديدية.

- التأطير :

هناك بعض الوسائل التي تساهم في جعل تكوين الصورة جميلا، ومرئيا ومتوازنا مثل المساحـــة الفارغة فوق الـــرأس : تلك المساحة الخالية ما بين رأس الممثل في المعلقة والحافة العلوية للكادر.

فحين تكون تلك المساحة أكثر، أو أقل من اللازم، تعطى إحساسا مختلا بالتوازن العمودي.

- مساحـــة الجـــانـــب : وهى تلك المساحة الخالية من جانبي التكوين وعادة ما يكون هناك مساحة جانبية مناسبة، إذا ما كان هناك توازناً أفقياً جيداً. وإذا ما كان الموضوع المصور وحده في الكادر، فيجب أن يكون ثلثى الكادر في الإتجاه الذي ينظر فيه موضوع التصوير.

- حــدود الكـــادر : لا ينبغي للموضوع المصور في المعلقة أن يقع إلغاؤه عن طريق أي حافة من حواف الكادر لأن ذلك يخلق الإحساس بوجود نقص ما.

- كـــادر داخــل الكـــادر : يعتبر من قواعد التكوين القوى وضع الموضوع المصور في إطار داخلي، من خلال عنصرآخر في مقدمة الكادر. ويعطى ذلك إحساسا بوجود كادر آخر داخل الكادر الأساسي.

- الحجــم : يعطى موضوع التصوير الذي يحتل مساحة صغيرة من الكادر، إحساسا بالضآلة والوحدة، وعلى العكس فموضوع التصوير الذي يحتل مساحة كبيرة من الكادر، يعطى إحساسا بالسيطرة والقوة.

- اتجــاه الحركـــة : الحركة إلى يمين الكادر تعبر عن فعل مسالم، وتعبر الحركة المتجهة الى اليسارعن فعل فيه قوة وعنف. وتعطى الحركة إلى أعلى الكادر إحساسا بالأمل والنمو، أما الحركة إلى أسفل، فتعطى إحساسا باليأس والكآبة. وتعتبر الحركة المائلة في الكادر، من أكثر الحركات ديناميكية وأقواها أثرا.

- الوضـــع النسبي للكـــادر : يعتبر الجانب الأيسر من الكادر أكثر قوة وتأثيرا من الجانب الأيمن، والجانب العلوي من الجانب السفلي. وقد يؤثر وضع الشخصية في أحد هذه الجوانب، على قوتها النسبية. ويمكن استخدام ذلك للحصول على التوازن ما بين الشخصية القوية، والشخصية الضعيفة. ويفضل بعض المصورين أن يضعوا قلب اللقطة في الجانب الأيسر، مثلما هو مع جسم الإنسان.

- زوايا التصوير:

تعبر زوايا التصوير عن وضع آلة التصوير الأفقي أوالعمودي، أو المائل بالنسبة للموضوع المراد تصويره. وهي تمكن المخرج أو المصمم من تحديد وضع الموضوع المراد تصويره داخل الكادر. والزاوية لها تأثير كبيرعلى كيفية إدراك المتلقي للموضوع ولحركته (ففي معلقة فيلم

"صفايح من ذهب للنوري بوزيد وقع استعمال الكادر مائلا مما زاد من الحدة الدرامية للمعلقة).

الزاوية العمودية : لإظهار مـــدى سيطـــرة، وسرعـــة الموضوع المصور (الممثل) داخل اللقطـــة. وأنواع اللقطات حسب زواياها العمودية هي :

- لقطة مستوى العين : عادة ما يكون الوضع الطبيعي لآلة التصوير على خط واحد عموديا مع عين الشخص، إذا لم يكن هناك رغبة في إعطاء تأثير معين. ولأن آلة التصوير في لقطة مستوى العين تكون على مسافة **170** سم من مستوى الأرض، وهو نفس مستوى عين شخص عادى ينظر إلى الشيء المصور. لذلك تعتبر الزاوية القياسية بالنسبة لباقي الزوايا.

- لقطة الزاوية التحتية : هي اللقطة التي تكون فيها آلة التصوير أسفل الشخص المصور لتظهره أكثر طولاً، وعظمة وقوة. كما أنها تعزز من سيطرته، وتزيد من سرعته داخل اللقطة

- لقطة الزاوية الفوقية : هى اللقطة التي تظهر الشخص المصور من أعلى لتقزمه، حتى يبدو أقل من حجمه الطبيعي، ويظهر في موقف الضعيف المحتقر، وهى بذلك تقلل من سيطرته وسرعته داخل اللقطة.

- الزاوية المائلة : يمكن الحصول على الزاوية المائلة عن طريق إمالة آلة التصوير نفسها، فتظهر الصورة مائلة هي الأخرى داخل الكادر، وتبدو لعين المتفرج في هذه الحالة بصورة غير طبيعية. لذلك يمكن استخدامها مثلا للتعبير عن حالة غير طبيعية تمر بها الشخصية.

ان المعلقة الاشهارية السينمائية هي لقطة مثلها مثل اللقطة السينمائية، وجب عليها أن تتعامل مع اللغة التشكيلية المتبعة في التكوين، وتتقيد بنفس الضوابط والمعايير الجمالية، حتى تصبح أشد وقعا وتأثيرا، وهي الغاية القصوى التي تصبو لها المعلقة.